Michelangelo Merisi da Caravaggio: LA MADONNA DEI PELLEGRINI *(o di Loreto)*

DATI TECNICI	AUTORE:	**Michelangelo Merisi da Caravaggio** *(1570-1610)*
	TITOLO:	***Madonna di Loreto, o dei Pellegrini***
	DATAZIONE:	1**604-1605** *(verosimilmente non prima del 1603, anno in cui la famiglia Cavalletti acquistò la Cappella in Sant'Agostino, e non dopo il 1605, prima del 29 luglio, data in cui il Caravaggio fu costretto a fuggire a Genova per il litigio con il Notaio Pasqualone)*
	TECNICA:	**Olio su Tela**
	DIMENSIONI:	**260 x 150**
	COLLOCAZIONE:	**Roma, Chiesa di Sant'Agostino, Cappella Cavalletti**

LETTURA ICONOGRAFICA E ICONOLOGICA	SOGGETTO /DESCRIZIONE DELLA SCENA	**In astratto**: la Madonna, con il Bambino in braccio, sulla soglia della Sacra Casa *(portata miracolosamente in volo fino a Loreto dagli angeli)* che si volge verso due oranti mentre il Bambino li indica quasi volesse attirare su di loro l'attenzione della Madre; **In concreto**: una popolana, sulla porta di casa, regge tra le braccia un bambino, verosimilmente suo figlio, e guarda verso il basso due popolani inginocchiati dinanzi all'uscio con le mani giunte. La donna si trova in una posizione sopraelevata rispetto ai due, giacché è, in piedi, sul gradino dell'uscio. Presenta, artisticamente, una struttura lineare, elegante e slanciata; il viso è *"classico"* giacché *"classico"* e lineare è il profilo del naso e l'arco delle sopracciglia; naturale e quasi seducente è il bel collo messo in mostra nella tensione derivante dal guardare verso il basso ed

		altrettanto seducente è la spalla sinistra *(guardando)* scoperta dall'abito che si può immaginare scivolato proprio per il movimento. L'abito è soffuso da una luminosità riflessa talché sembra raso rosso, o altro tessuto lucido; tale particolare risalta ancor più nella spalla sinistra *(guardando)* che è invece coperta da un tessuto altrettanto lucido, ma di colore nero I piedi della donna, nudi, sono incrociati, il che lascia intendere *(cosa confermata dal ginocchio che si intravede sotto l'abito e che coglie la luce)* che abbia le gambe accavallate in una posa che può, materialmente, essere di sostegno al peso del bambino che, perciò è si retto dalle braccia, ma queste sono aiutate, nel bilanciamento del peso, proprio dalla posa della gamba. Il bambino, completamente nudo, è rappresentato in maniera del tutto naturalistica con fattezze compatibili all'età dimostrata. Il gesto materno di sorreggerlo è altrettanto naturale e la tensione delle mani lascia intendere il peso del fanciullo. La presenza di un panno bianco a contatto con il corpo del bimbo *(peraltro sfilacciato alle estremità)* può lasciare intendere che la donna sia stata chiamata improvvisamente, mentre era intenta ad accudirlo, o che, dato il caldo clima stagionale *(cosa verosimile, visto che il bimbo è nudo e gli stessi abiti dei personaggi sono alquanto "leggeri"),* la donna tenesse quel panno in qualche modo proprio per attenuare il caldo nelle parti scoperte a contatto, sue e del figlio, evitando così di far sudare eccessivamente il piccolo. Il capo della donna è circondato da una sottilissima aureola il che giustifica la sua identificazione per la Madonna e, conseguentemente, del bimbo per Gesù il cui capo è cinto, in verità, da un'aureola ancor più sottile che nasce dal nero di fondo e solo si intravede nella parte più illuminata. I due popolani in ginocchio indossano poveri abiti; la donna, anziana, indossa una cuffia mentre l'uomo, apparentemente più giovane della donna al suo fianco, una sorta di piccola mantellina nera *(secondo Bellori una "mozzetta in cuoio")* che potrebbe però essere

		maggiormente assimilabile, più che ad un capo di vestiario *(peraltro tipico dei prelati)*, ad un panno usato per proteggere la spalla da carichi pesanti. I piedi dell'uomo, in primissimo piano, sono nudi e sporchi della polvere della strada. Entrambi hanno, poggiato alla spalla destra, un alto bastone cui è verosimile che si appoggino durante il cammino il che fa propendere la loro interpretazione per pellegrini. L'uscio da cui la donna ed il bambino si affacciano, pur presentando una modanatura classica, si apre su una parete di certo vecchia tanto che, a metà circa dell'immagine, l'intonaco e scrostato e si intravedono i mattoni sottostanti. La fonte di luce, unica, è posizionata sulla sinistra *(guardando)* e tutte le ombre ed i riflessi sono compatibili con tale collocazione; data l'altezza, le ombre portate, la quantità di luce irradiata, si può propendere per luce solare di un orario compatibile con il pomeriggio inoltrato.
	INTERPRETAZIONE DEL CONTENUTO RAFFIGURATO	La scena ritratta vuole rappresentare il compimento del pellegrinaggio verso la Sacra Casa di Loreto *(ove era stata miracolosamente portata dagli angeli)*; voleva la tradizione che i pellegrini, dopo il lungo viaggio, dovessero dapprima fare un giro della Casa; la comparsa dei due Sacri personaggi, in questo caso, sarebbe perciò il premio per il loro sacrificio. Il dipinto è nettamente "tagliato" in due da una diagonale dall'angolo inferiore sinistro al superiore destro; nella metà di sinistra si trovano, perciò, i personaggi Sacri, mentre nella destra i due pellegrini. La luce, proveniente da sinistra, in qualche modo tocca il Bambino ed attraverso lui si irradia ancora verso i pellegrini.
ANALISI STILISTICO-FORMALE	STRUTTURA ESPRESSIVA	Come tipico del Caravaggio, il colore prevalente è il nero e, in genere, tutti i colori sono scuri; uniche macchie di colore chiaro, che tuttavia rischiarano tutta la scena, sono le carni della Madonna e del Bambino, il panno che la Madonna tiene tra se ed il corpo del piccolo nonché *(ovviamente)* la luminosità proveniente da sinistra. Nella parte destra l'unica chiazza di colore bianco è data dalla cuffia della donna inginocchiata e, più in basso, dal tratto di camicia

		che sporge dalle "brache" dell'uomo.
NOTIZIE STORICHE	STORIA E STORIA CRITICA DELL'OPERA	L'opera venne commissionata al Caravaggio, ai primi del '600, dal notaio bolognese Cavalletti per essere posizionata nella cappella di famiglia nella Chiesa di Sant'Agostino, in campo Marzio a Roma. Non appena esposta al pubblico, secondo quanto riportato dal Baglione (1642) *"ne fu fatto dai preti e da' popolani estremo schiamazzo"*. Secondo alcuni studiosi, tale schiamazzo sarebbe derivato dall'essere stata usata, come modella per la Madonna, tale Maddalena Antognetti, detta *Lena*, che varie fonti indicano come prostituta, altre come amante dello stesso Caravaggio. In realtà pare che Lena avesse posato per il Caravaggio contro la volontà di tale Mariano Pasqualone, notaio, suo spasimante respinto. Peraltro, proprio il Pasqualone era stato aggredito dal Caravaggio con una scure, forse per difendere la ragazza o la madre di questa *(offesa dal notaio)*, talché quest'ultimo era poi stato costretto prima a chiedere asilo, per qualche tempo, in San Luigi dei Francesi per poi fuggire a Genova. Tuttavia è da considerarsi che tutte le fonti *(dal Baglione al Bellori, che pure avrebbero avuto buon gioco a sottolineare tale fatto)*, sono concordi nell'indicare non la presenza di Lena nel dipinto, bensì quella dei due pellegrini e, in special modo, dei piedi dell'uomo *(sporchi e gonfi)* posti in primo piano[1], e della cuffia della donna *(sdrucita e sudicia)*. Ciò andava, come è chiaro, contro i canoni non solo dell'arte del tempo, ma anche, e specialmente, di quelli derivanti dal Concilio Tridentino secondo cui la natura poteva essere rappresentata, a patto che fosse edulcorata presentando l'*"idea"* del bello secondo iconografie ben definite. Anche nella semplice rappresentazione della

[1] *Baglione scrisse che fece: "una Madonna di Loreto ritratta dal naturale con due pellegrini, uno co' piedi fangosi, e l'altra con una cuffia sdrucita, e sudicia";*
Bellori scrisse che alla Madonna: "…s'inginocchiano avanti due Pellegrini con le mani giunte: e 'l primo di loro è un povero scalzo li piedi, e le gambe, con la mozzetta di cuoio, e 'l bordone appoggiato alla spalla, ed è accompagnato da una vecchia con la cuffia in capo…"

		Sacra Casa di Loreto, il Caravaggio andò pienamente contro l'iconografia e l'*"idea"* che sarebbe stata considerata *"normale";* sia pure nel brevissimo tratto sbrecciato di muro che si intravede, infatti, la Casa non è palesemente certo ne' ricca, ne' tantomeno Sacra *(secondo i canoni riconosciuti)*, anzi. Come scritto sopra *(nei Dati Tecnici, alla voce Datazione)*, l'opera venne realizzata verosimilmente non prima del 4 settembre 1603, data in cui la famiglia Cavalletti acquistò la Cappella in Sant'Agostino, e non dopo il 29 luglio 1605, giorno in cui il Caravaggio si scontrò con il Notaio Pasqualone, proprio per l'opera che era evidentemente già esposta, e fu costretto a fuggire a Genova. Recenti studi *(anno 2010[2])* hanno consentito, verosimilmente, di individuare anche la casa in cui il Caravaggio avrebbe dipinto la Madonna dei Pellegrini: quello che allora si chiamava Vicolo San Biagio e che oggi è la *Via del Divino Amore*, al n.ro 19. Qui, in una zona molto prossima alla Chiesa Sant'Agostino e praticamente rimasta inalterata dal 1600, ancora esiste una casa che corrisponde esattamente, come descrizione, a quella desumibile dal contratto di affitto tra il Caravaggio e *Prudentia Bruni*. Si trattava infatti, come si legge nel contratto del 1603, di una casa su due piani in cui sarebbe stato perciò possibile per Caravaggio *"sfondare"* il tetto per ottenerne la giusta luce come risulta da una denuncia proprio della padrona di casa. In data 1 settembre 1605, infatti, Caravaggio ne fa un'altra delle sue lanciando sassi contro le finestre di Prudenzia che, nella relativa denuncia, sottolinea come egli fosse colpevole *"di un soffitto mio di detta casa che esso ha rotto"*.
BIBLIOGRAFIA		▪ Vita di Caravaggio del Mancini (1620); ▪ Vita di Caravaggio del Baglione (1642); ▪ Vita di Caravaggio del Bellori (1672); ▪ Caravaggio (catalogo mostra Scuderie del Quirinale 20/02/2010 - 13/06/2010), ed. Skira; ▪ Caravaggio e i suoi (catalogo), ed. Electa; ▪ Caravaggio -Una rivoluzione terribile e sublime-, AAVV, ed. Leonardo;

[2] *L'Osservatore Romano del 18/7/2010, articolo a firma di Pietro Caiazza*

		▪ Caravaggio, pittore e "assassino" - J. Freches, ed. Electa; ▪ Caravaggio, il gigante perduto – Rita Guidi; ▪ Caravaggio: l'ultimo tempo 1606-1610 (Napoli, Museo di Capodimonte 23.10.2004 - 23.01.2005) - AAVV, ed. Electa; ▪ Come dipingeva Caravaggio (Atti di convegno di studi 1998) – AAVV, ed. Electa; ▪ L'enigma Caravaggio – Pete Robb, ed. Mondadori; ▪ L'ultimo Caravaggio (1606-1610) – V. Pacelli, ed. Ediart.

Roma, 03 dicembre 2011

Giuseppe Esposito